

MARTA P. CACHO CASAL

**Francisco Pacheco y su libro de Retratos**

*Marcial Pons Historia y Fundación Focus-Abengoa, Madrid-Sevilla 2011, 367 pp.*

La publicación de esta monografía de Marta Cacho dedicada al estudio del famoso *Libro de Retratos* de Francisco Pacheco, hoy conservado en la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, constituye una aportación muy destacada para el conocimiento de la personalidad del pintor y tratadista sevillano. El *Arte de la pintura* siempre ha sido un referente capital en la historiografía del arte hispánico y como tal lo han conocido y usado los remotos fundadores del estudio de nuestra tradición artística, tal es el caso de Palomino y el de Ceán. Sin embargo, el *Libro de Retratos* sólo ha sido considerado y estudiado tras su compra –en 1864– y publicación –entre 1881 y 1884– a cargo del cervantista y académico don José María Asensio y Toledo (Sevilla 1829-Madrid 1905). Su doble condición de objeto de arte, pues es una colección de dibujos autógrafos, y de texto literario, pues es un repertorio de biografías, explica en parte esta desatención, que remedia –por fin– la tesis doctoral de M. Cacho, que se encuentra en la base del presente libro. Analizar el *Libro* de Pacheco desde todos los puntos de vista: histórico, literario y artístico, es sin duda el propósito y la mejor contribución de su autora. Para ello, y no era fácil, había que poner un cierto orden en la densa maraña de erudición antigua, y a veces moderna, existente sobre la figura de Pacheco y sus diversas tareas de pintor, dibujante, escritor y compilador/editor. Los tres primeros capítulos tienen esa misión, pues tratan la fortuna crítica del personaje (cap. 1), trazan un

perfil biográfico y artístico (cap. 2), para concluir con la explicación detallada de los materiales –los retratos– que se pueden considerar originales indudables de Pacheco, que de algún modo pueden relacionarse con esta singular iniciativa artístico-literaria (cap. 3). Los otros tres capítulos que conforman el libro de Marta Cacho se ocupan propiamente del contenido biográfico, literario (poemas y epitafios) y de los posibles modelos y tipologías de los retratos. El volumen contiene una reflexión final acerca de las relaciones entre el *Arte de la Pintura* y el *Libro de retratos*, una amplia bibliografía y unos utilísimos índices del *Libro* de Pacheco, y del propio libro de Marta Cacho.

El primer problema que plantea el estudio del *Libro de Retratos* es la definición misma del objeto de estudio. El ejemplar conservado en el Museo Lázaro ¿es el de Pacheco o es sólo una parte? ¿El orden/desorden en que se presentan los retratos tiene alguna relación posible con las intenciones de su autor? ¿Cómo debemos considerar las piezas conservadas en la biblioteca de Palacio? ¿Y el retrato de poeta de la Biblioteca Nacional? No hay fuentes fiables que citen, comenten o describan el *Libro* desde la muerte de Pacheco hasta el siglo XIX. Sorprende que un objeto tan singular, por la calidad de la información biográfica, por la belleza de los retratos y el prestigio de su autor, esté rodeado de tanto silencio durante casi tres siglos. Pacheco lo cita a menudo en el *Arte*, y en una ocasión ofrece datos concretos (p. 528, ed. 1990):

“Haré memoria de los míos [retratos] de lápiz negro y roxo, si es permitido, tomando por principal intento, entresacar de todos hasta ciento, eminentes en todas facultades [...] Bien pasarán de ciento y setenta los de hasta aquí, atreviéndome a hacer algunos de mujeres. De su calidad podrán hablar otros cuando desaparecan estas vanas sombras”. Y de nuevo en su testamento: “Item declaro y mando que mi Libro de los retratos de ilustres y memorables varones se venda a quien le pagare mejor, sin apartarlos ni dividirlos, con sus memorias, relaciones y elogios, porque no se pierda la memoria de tan insignes sujetos y si pareciere mudar de parecer para mejorar este intento, lo pueden hacer mis albaceas”. La mención del cronista Ortiz de Zúñiga, que vivió entre 1633 y 1680, es muy ambigua: “[...] e iba formando un libro de retratos y elogios de personas notables de Sevilla con elogios y breves compendios de sus vidas, de que he visto y tenido algunos. Perdióse en su muerte, dividiéndose en varios aficionados”. Marta Cacho (p. 120) deduce de esta frase que Ortiz de Zúñiga tuvo conocimiento del material completo del *Libro de Retratos*, y que en fecha desconocida –posterior a la escritura de los *Anales* en 1677– fue encuadernado y conservado por un coleccionista o institución hasta su reaparición en el siglo XIX en manos del médico Vicente Avilés. Creo que la interpretación de la frase debe ser la contraria. Ortiz sabía de la existencia del *Libro* de Pacheco por referencias, las del mismo autor en el *Arte* y la memoria oral

sevillana, pero dice en su literalidad que ha tenido y visto sólo “algunos” de ellos, por lo que supone que el *Libro* como tal se ha perdido y repartido en fragmentos pequeños como los que él conoció. Si Ortiz hubiera visto las piezas que hoy conforman el volumen Lázaro, sin duda lo afirmarí­a con mayor contundencia. No sabemos cuándo se encuadernó por vez primera el manuscrito conservado en la Fundación, ni seguramente se podrá llegar a saber con certeza, pero la circunstancia de que sus páginas y los retratos lleven una numeración del siglo XVII, que tal vez pudiera ser del propio autor, es un dato significativo, que avala la posible hipótesis de que Pacheco fuese quien finalmente realizara esa acción anunciada de “entresacar” o elegir los retratos y los elogios más acabados y compusiera el volumen incompleto que adquirió Asensio. El hecho de que este último autor pensara en la posibilidad de la aparición de más retratos es muy lógico, dado que él fue el afortunado descubridor, y en su época aparecieron otras piezas como los retratos de la Real Biblioteca, o el del poeta entonces de propiedad Cardenera. Pasados ya casi un siglo y medio sin nuevos hallazgos de nuevos materiales originales, creemos que puede mantenerse la hipótesis de que el *Libro* de Asensio, y ahora de la Fundación Lázaro, fuera el que preparó Pacheco, aunque lógicamente también puede sostenerse con verosimilitud la contraria, es decir, que este manuscrito es sólo una parte de un conjunto mucho mayor ya definitiva-

mente extraviado, del que sólo nos quedan algunos restos. La falta de orden en la presentación del volumen podría ser un argumento de peso a favor de una numeración y encuadernación tardía, ajena a la voluntad de Pacheco. Sin embargo, el hecho de que el manuscrito Lázaro acoja todos los retratos plenamente acabados con la técnica de lápiz negro y realces en sanguina, mientras que las otras piezas sueltas conocidas no tienen estas características de plena calidad artística, sería un argumento a favor de una selección realizada con el criterio de acabado y calidad, que sería el propio de su creador. La cronología de los retratados, su jerarquía social, el grado de elaboración de su elogio y de su marco, serían secundarios frente a la voluntad de exponer y conservar un nivel destacado de habilidad artística. Pacheco, consciente de la falta de tiempo e información para concluir el contenido histórico y biográfico del *Libro*, optó tal vez por presentar los mejores dibujos disponibles. Si se admite esta hipótesis el formato más adecuado para el estudio del *Libro de Retratos* es el de edición crítica, en que se exige el análisis de cada uno de los retratos y del texto cuando lo hay, con especial atención a sus fuentes. Es un formato exigente para el autor, áspero a veces, pero muy cómodo para el lector que tiene en un mismo producto el material original y su estudio y glosa moderna. Si se admite la hipótesis contraria de un *Libro* conservado muy parcialmente y fruto del azar, esta posibilidad pierde todo sentido y se impone



el trabajo que ha realizado Marta Cacho de forma ejemplar.

Las precisiones de la autora en la valoración y análisis del manuscrito de la Fundación Lázaro, el manuscrito de la Real Biblioteca, y el retrato de poeta de la Biblioteca Nacional, son impecables y aclaran con precisión su carácter. El estudio acerca de la manera de trabajar de Pacheco en aquellas biografías que nos han llegado completas llega a unas conclusiones que nos parecen también de algún modo definitivas. De gran interés es la explicación sobre el profundo grado de originalidad del proyecto pachequía-

no respecto de sus modelos literarios europeos, en concreto respecto de Paolo Giovio, con quien hasta ahora se le relacionaba casi en exclusiva. Muy valioso es el análisis de cómo Pacheco construye las biografías o elogios, que podemos comprobar gracias al estudio de algunos casos concretos, mediante la localización de sus fuentes, que muestran la relativa autonomía del pintor, que no copia al pie de la letra fragmentos, sino que parafrasea su contenido, lo que supone una relativa novedad respecto del *Arte*, en que la incorporación o la simple traducción de textos ajenos –casi siempre citados en nota marginal– es la fórmula más frecuente. También el estudio crítico de las distintas tipologías de los retratos del *Libro* nos parece muy completo y esclarecedor respecto de la forma de operar del pintor y tratadista. Lo mismo cabe decir en relación a los lemas bíblicos, los poemas, las inscripciones y epitafios, que de algún modo expresan una vez más la obsesión de Pacheco por rodearse intertextualmente de hombres cultos, que así avalan con su prestigio y fama su tarea de escritor. La precisión de cómo los elogios no eran compuestos y acabados hasta el fallecimiento del personaje retratado es una aportación fundamental que aclara en parte las causas del carácter inacabado del volumen Lázaro, que, como es sabido, presenta diversos niveles, pues hay retratos sin texto con rotulación del nombre y con marco arquitectónico, otros con marco pero sin rotulación, otros sin marco ni rotulación, y, en fin, otros con rotulación apógrafa, de la que nos cuesta mucho conocer su grado de verosimilitud. Este punto de las propuestas posibles de identificación de los retratos no rotulados por Pacheco, que tanto apasionó a Asensio y a otros estudiosos modernos entre los que me cuento, no ha interesado en absoluto a la autora, consciente del carácter a veces puramente especulativo de tales propuestas. Es una opción muy legítima dado el carácter estrictamente académico de su trabajo. A través de las notas a pie de página se deduce que algunas de las diversas sugerencias propuestas le parecen razonables: Lope, Quevedo, Martínez Montañés, Rioja, Hurtado

de Mendoza, Juan de la Cueva, pero tal vez el lector interesado hubiera agradecido una mayor claridad en este punto. Pues entre otras cosas esta cuestión tiene una cierta relación con el tema de cómo explicar el desajuste profundo entre la fama en la época de algunos de los personajes retratados y nuestro desconocimiento actual de los mismos. Algún célebre predicador o maestro en teología que Pacheco exalta y retrata es casi un perfecto desconocido para nosotros.

Los argumentos de Marta Cacho contrarios a la hipótesis que formulamos hace años de que pudiera haber existido en algún momento un libro de retratos dedicado en exclusiva a artistas creo que son muy sólidos y razonables, por lo que se debe desatender claramente dicha propuesta. Los dibujos con retratos de artistas conservados en la *Hispanic Society* que proceden la colección Stirling-Maxwell, junto con otros de la Biblioteca Nacional y de la Biblioteca del Escorial hay que considerarlos tal vez derivaciones tardías del modelo tipológico de Pacheco, pero que creo que habrá que relacionar no sólo con el *Diccionario* de Ceán, sino con los intentos previos de completar y mejorar gráficamente la segunda edición del tratado de Palomino, que resultaron infructuosos (véase al respecto mi propuesta en el volumen, Fernando Checa ed., *Arte barroco e ideal clásico*, Madrid, 2004, pp. 102-109).

La excelente revisión bibliográfica del trabajo de José María Asensio realizada por la autora tal vez pudiera haberse completado, a beneficio de inventario, con algunas piezas eruditas previas, como el artículo de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado en donde se publica por vez primera el listado de los retratados en el *Libro*, gracias a la copia que le facilitó José Bueno, “Noticias acerca del libro de retratos y elogios de memorables e ilustres varones que dibujó y escribió Francisco Pacheco”, *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*, Sevilla, 1860, pp. 589-596 y 651-663 (la separata conservada en la Real Biblioteca, con dedicatoria a Manuel Remón Zarco del Valle, contiene añadidos manuscritos del autor). Y también con las diversas reseñas que suscitó entre los eruditos del siglo XIX, la apari-

ción del libro de Asensio de 1867, *Pacheco y sus obras*, en concreto la de Francisco María Tubino, “Francisco Pacheco” y “El Libro de Retratos de Pacheco”, en *Revista de Bellas Artes. Crítica teatral, Pintura, Música, Escultura, Arquitectura*, nº 32, 12 de mayo de 1867 y nº 33, 19 de mayo de 1867. O la de Gregorio Cruzada Villaamil “Los apuntes del Sr. Asensio al Libro de Retratos de Pacheco”, en su revista *El Arte en España*, VI, 1867, pp. 151-160. O la del opúsculo de Manuel Cañete, *Carta al Sr. D. José María Asensio y Toledo sobre sus opúsculos relativos al pintor Francisco Pacheco y al dramático Sebastián de Horozco*, Madrid, Imprenta de Tejado, 1868. En el campo de la erudición moderna la “Noticia biográfica” de Enrique Lafuente Ferrari acerca de José María Asensio, también merece recordarse, aunque apenas aporta nada al estudio de Pacheco. Se encuentra en el volumen *Catálogo de la Biblioteca cervantina de don José María Asensio y Toledo*, Madrid, 1948, pp. XIII-XXVI.

Marta Cacho usa como edición de referencia del *Libro de Retratos* la realizada por la compañía *Previsión Española* en 1983, que lleva un prólogo de Diego Angulo. Sin duda porque tiene un formato algo mayor que el original del manuscrito y tiene mucha calidad. No me resisto sin embargo a comentar un detalle sobre esta edición que me señaló hace años Juan Antonio Yeves, quien como bibliotecario de la Fundación Lázaro Galdiano conoce bien el precioso manuscrito. El ilustre racionero Francisco Peraça, “excelente músico de órgano” tiene un aspecto parecido al del famoso conde Drácula, reforzado por el velo de catarata del ojo derecho. Los editores de 1983 creyeron que este rasgo no era más que el resultado de un fallo en el proceso de reproducción del original para su edición, por lo que decidieron retocar la fotografía pintándole la pupila negra, corrigiendo así el defecto en el ojo del racionero y, de paso, en el dibujo de Pacheco. A veces lo que parecen facsímiles no son del todo fieles, en este caso además por un exceso de celo esteticista. ♣

• BONAVENTURA BASSEGODA •

Universitat Autònoma de Barcelona